

# Edición, dedicatorias y relaciones clientelares en la literatura medieval impresa en el siglo xvi: los casos de Juan Tomás Favario y Alonso de Ulloa<sup>1</sup>

Nuria Aranda García  
Universidad de Zaragoza  
naranda@unizar.es

Recepción: 03/07/2022, Aceptación: 20/12/2023, Publicación: 31/12/2023

## Resumen

Durante la segunda mitad del siglo xv y la época incunable, las dedicatorias colocadas en los prólogos respondían a una codificación bien definida y basada en relaciones de mecenazgo y patronazgo entre el autor o traductor y el destinatario real del texto. La consolidación de la imprenta y la introducción en este sistema de los nuevos agentes de producción y distribución del libro, especialmente los editores, alteró esta red de relaciones y sus motivaciones, contribuyendo a modificar estos paratextos en los textos medievales reeditados en el siglo xvi. Se pretende mostrar esto último a través de la labor de edición del mercader papelerero Juan Tomás Favario y el intelectual Alonso de Ulloa.

## Palabras clave

Dedicatorias; prólogos; mecenazgo; literatura medieval; imprenta; Juan Tomás Favario; Alonso de Ulloa.

## Abstract

*English title.* Edition, Dedications and Patronage in Sixteenth-century Editions of Medieval Castilian Literature: The Examples of Juan Tomás Favario and Alonso de Ulloa.

1. El presente trabajo forma parte de las Ayudas para la Recualificación del Sistema Universitario Español «Margarita Salas» financiado por la Unión Europea-NextGenerationEU. Se ha realizado en el marco del Proyecto de Investigación PID2019-104989GB-I00 concedido por el Ministerio de Ciencia e Innovación, de cuyo equipo de trabajo formo parte. Se inscribe en el grupo investigador 'Clarisel', que cuenta con la participación económica tanto del Departamento de Ciencia, Tecnología y Universidad del Gobierno de Aragón, como del Fondo Social Europeo.

During the late 15<sup>th</sup> century and the incunabulum period, dedications placed in prologues responded to a well-defined codification based on patronage and sponsorship relationships between the author or translator and the text addressee. The consolidation of the printing press and the introduction of new agents of book production and distribution, specially editors, altered this network of relationships and their motivations, contributing to the modification of this paratextuality of the medieval texts that were reprinted in the 16<sup>th</sup> century. The aim is to show the latter assumption through the editing work of the paper merchant Juan Tomás Favario and the intellectual Alonso de Ulloa.

### **Keywords**

Dedications; Prologues; Patronage; Medieval Literature; Printing; Juan Tomás Favario; Alonso de Ulloa.

La llegada de la imprenta a la península ibérica en el último tercio del siglo xv amplió las posibilidades de difusión y recepción de muchos de los textos que circulaban en formato manuscrito en esta centuria e incluso en la anterior. El nuevo invento de tipos móviles siguió consolidándose a principios del Quinientos hasta alcanzar ya su madurez en los años 50 pero, durante el periodo entre siglos, la industria editorial fue ampliando paulatinamente el número de textos y ediciones que lanzar al mercado y a unos lectores que iban surgiendo como resultado de las mejoras en los procesos de alfabetización. No obstante, la barrera de 1500 no supuso una entrada plena en el Renacimiento en cuanto a nuevas obras y tendencias literarias; más bien se produjo una continuación con el periodo medieval en la reedición de títulos que ya conocían cierta circulación en la etapa incunable. Estos primeros años del cambio de siglo resultaron de especial relevancia a la hora de garantizar o no la pervivencia de esta literatura, ya que actuaron como filtro delimitador de los textos del Medievo que continuaron circulando en el mundo editorial renacentista (Lacarra 2018).

A principios del siglo xvi la cercanía con la Edad Media continuaba siendo garantía de calidad literaria, y los primeros sesenta años del Quinientos, lejos de ser novedosos o creativos, continuaron potenciando temas, motivos y actitudes de este periodo hasta la llegada del *Lazarillo* en 1550-1554 y la apertura de nuevas vías ya plenamente renacentistas en una España marcada por el fallecimiento de Carlos I. Desde la publicación impresa del primer texto considerado de ficción, la *Historia de la linda Melusina* de Jean d'Arras (Toulouse, 1489), un 35% de los títulos que circulaban en tipos móviles hasta esa marcada fecha de 1550 pertenecían al periodo medieval (Infantes 1992). La continuidad genérica y temática no estuvo exenta de consecuencias, y fruto de este reajuste, las obras medievales escogidas para continuar su periplo en la imprenta fueron sometidas a un proceso de adaptación no solo textual, sino también material, en esa adecuación al nuevo formato y a los nuevos lectores.

La paratextualidad también sufrió modificaciones, especialmente aquellos textos “peritextuales” añadidos al libro y que incluían las dedicatorias a unos supuestos destinatarios. Si bien durante el periodo medieval los códigos y las relaciones de poder que giraban en torno a las dedicatorias de las obras estaban plenamente codificados y definidos, la llegada de la imprenta alteró este sistema de relaciones y añadió nuevos actantes fruto del nacimiento de los nuevos agentes que intervenían en los procesos de producción y distribución del libro. En las páginas que se siguen se pretende contextualizar teóricamente el sistema de relaciones que subyace tras las dedicatorias de la literatura del siglo xv, incluida la etapa incunable. Después, se analizarán los cambios sufridos por este entramado con la consolidación de la imprenta a través de la intervención directa de dos editores, el mercader papelerero Juan Tomás Favario y el español afincado en Italia Alonso de Ulloa, mediante el estudio de los prólogos-dedicatoria que añaden a las reediciones de algunos textos medievales en el siglo xvi.

## Dedicatoria, prólogo y mecenazgo en el siglo xv

En términos generales, una dedicatoria puede ser definida como parte del paratexto de una obra —impresa o manuscrita— que se dirige a un receptor particular al que el autor busca agradar a modo de regalo que se hace público, y con la que se hace manifiesta una conexión entre ambos. El autor de la dedicatoria no siempre tiene que ser coincidente con el autor del texto que se presenta, también puede incluir al traductor o compilador, puesto que lo que se ofrece no es el texto en sí sino el libro como objeto (Baranda 2011: 20-21). Constituye el preliminar literario más antiguo, cuya inspiración morfológica proviene del género epistolar, y mediante su inclusión en el texto el autor intelectual o material ofrece este fruto de su trabajo como un don con el objetivo de alcanzar el agradecimiento del destinatario (Ruiz García 1999: 310-312).

Aunque la posición de la dedicatoria es variable y no necesariamente ocupa un lugar preeminente en el conjunto de la obra escrita, ha disfrutado de gran pervivencia y extensión a lo largo de la historia del libro por la relación que guarda con el prólogo. Ambos se incluyen en la conceptualización de “paratexto” definida por Genette (2001), que contribuye a que el texto se construya como libro y se proponga como tal ante los lectores a modo de “umbral” o “zona indecisa”, y suponen también “peritextos” que se sitúan alrededor del texto mismo. Documentado ya en la Antigüedad, donde encontramos también dedicatorias, el prólogo puede ser definido como el “vehículo expresivo con características propias, capaz de llenar la función introductiva” que, además, “establece un contacto —que a veces puede ser implícito— con el futuro lector de la obra, del estilo de la cual a menudo se contamina”, y “en muchas ocasiones puede llegar a ser, como ocurre frecuentemente en nuestro Siglo de Oro, un verdadero género literario” (Porqueras Mayo 1957: 43). Como parte integrante del principio de la tragedia y la comedia griegas, fue elemento importante de la retórica, donde actuaba como parte preparatoria para exponer la finalidad del discurso que seguía a continuación y preparar la predisposición del oyente o lector, de acuerdo con la *Retórica* aristotélica y, posteriormente, ciceroniana (Haro Cortés 1997: 769). Durante la Edad Media el prólogo ganó autonomía, hasta tal punto que, en el siglo XIII y en textos como los alfonsíes, aportaba información y presentaba el contenido al que precedía, pero carecía de características uniformes y cierta independencia, y el diálogo con el lector estaba ausente (Porqueras Mayo 1957: 82-83). La normalización del prólogo con una nueva entidad y organización retórica tardará en llegar, y no se producirá hasta el siglo XV. Este es el momento en que este paratexto se transforma finalmente en una modalidad literaria, y en ocasiones obligada, que llega a convertirse en tópica en el interior de determinados géneros (González Rolán y López Fonseca 2014: 42).

El contacto con el futuro lector de la obra y el deseo de presentarle seguidamente el contenido al que va a acceder es el que permite entroncar dedicatoria y prólogo y entenderlos como un todo imbricado a partir de la segunda mitad del Cuatrocientos, cuando este último ya ha adquirido prácticamente una condición de peritexto cuasi independiente y que se consolidará con la llegada del libro impreso. Ambos son portadores de un comentario autoral más o menos legitimado por el autor, y no solo constituyen una zona de transición, sino también de “transacción”, o “lugar privilegiado de una pragmática y una estrategia, de una acción sobre el público, al servicio, más o menos comprendido y cumplido, de una lectura más pertinente” (Genette 2001: 8). Si el prólogo pretende establecer un diálogo con el lector genérico con cierta intencionalidad, la dedicatoria muestra abiertamente una actitud dialogante entre el autor y el destinatario, lector en primera línea de la obra que se le ofrece. Precisamente estas similitudes pragmáticas —un emisor común (el autor) y un receptor— son las que propiciaron que en el siglo XV la dedicatoria asumiese un papel principal ocupando la posición del prólogo cuyo objetivo, la presentación del texto que antecede, quedase perfectamente integrado

en ella. A esto se añade el estatus como género literario que alcanza, aunque algunos autores se lo hayan negado (Porqueras Mayo 1957), como resultado de que un *topos*, que en un principio era componente menor del prólogo, se desarrollase con sus propios *topoi* hasta suplantar al género en el que estaba integrado (Curtius 1955: 122-159). Esto no lo exime de oscilaciones en la nomenclatura, resultado de la falta de conceptualización teórica clara de este paratexto en su modalidad literaria, y de la asimilación con el exordio que ya es visible en la *Retórica* aristotélica (González Rolán y López Fonseca 2014: 38-39).<sup>2</sup>

Dentro del prólogo, la dedicatoria también está sometida a un orden jerárquico a la hora de dirigirse a su potencial destinatario,<sup>3</sup> y su inclusión no siempre es obligada, pero es demandada especialmente en las traducciones, donde el traductor se ve en la obligación, no solo de justificar la traducción de la obra ante un superior, que ha podido comandarla, sino también excusarse de su aparente impericia y de la insuficiencia del romance en el que ha vertido el contenido.<sup>4</sup> La dedicatoria es igualmente consecuencia directa de las relaciones de mecenazgo, la relación de patrocinio literario que se establece entre un personaje célebre o reconocible por su actividad al margen de la literatura, generalmente política o religiosa, y al que puede denominarse patrocinador, y un autor literario o creador de una obra, el patrocinado, y que favorece a ambas partes (Pedraza Gracia 2016: 229).<sup>5</sup> Por tanto, mecenas designa a esa persona que posee cierto poder o riqueza, y que protege o ayuda a un determinado artista o intelectual (Yarza Luaces 1992: 17). De ahí que frecuentemente se lo asocie con el concepto de “patronazgo”, de influencia anglosajona, que establece la relación entre un patrón y un cliente basada en la superioridad del primero sobre el artista y en su deber de protegerlo. Esta asignación de papeles tan definida proviene de la propia distinción que, ya en la sociedad romana, se establecía entre el concepto de *amicitia*, basado en una alianza de intereses centrada en la caridad y la benevolencia, y donde el beneficio económico no tenía presencia, porque el mecenas disfrutaba simplemente del gusto por la literatura o el arte en sí mismo, y la relación patrón-cliente donde sí intervenía el dinero, la posibilidad de ofre-

2. Genette (2001: 102) emplea el término “epístola-dedicatoria” para hablar del momento en que la dedicatoria adquiere significado autónomo a modo de breve mención al destinatario o como una forma más desarrollada de discurso dirigida a él. Sobre la inestabilidad terminológica, *vid.* Porqueras Mayo (1957: 47-74) y Hamesse (2000: ix-xxiii).

3. Simón Díaz (1983: 93-94) coloca en primer lugar a los divinos, a los que siguen los dedicatarios terrenales ordenados de acuerdo con un rango: monarcas y príncipes en primer lugar, miembros de la aristocracia y escalones superiores del estamento eclesiástico, laicos y, finalmente, los círculos sociales más cercanos al autor.

4. Para los prólogos de las traducciones, *vid.* Conde (2012) y González Rolán y López Fonseca (2014).

5. Autores como Bumke (1979) sitúan el mecenazgo en el origen del desarrollo de la literatura en lengua vulgar a partir del siglo XII, especialmente en las cortes nobiliarias como resultado de una mayor madurez del sistema feudal.

cer casa y comida y un deber por parte de este último de alabar la bondad de su protector (Núñez Bernal 2008: 171-172).

Es precisamente en esta última línea en la que debe entenderse el mecenazgo durante el periodo medieval y, especialmente en el siglo xv, donde confluyen en una misma figura promotora este conjunto de roles.<sup>6</sup> El mecenas, además de poseer el poder y la solvencia material necesarias, también dispone de cierto gusto por una determinada manifestación cultural. Además, el mecenazgo constituye un símbolo de poder que pretende mostrar una condición socioeconómica floreciente y la búsqueda del goce estético de la literatura (Herrán Martínez de San Vicente 2008a: 79-83). El autor obtiene varios beneficios de esa transacción, fundamentalmente el respaldo de un nombre prestigioso y que su obra pueda superar contratiempos y dificultades. Por su parte, el patrocinador recibe a cambio la adquisición de un reconocimiento cultural que no poseía y labrarse una buena imagen como patrocinador de la cultura. Entre patrocinador y patrocinado se establece un entramado de relaciones poderosas que va más allá de las relaciones económicas y que puede ser analizada en términos sociológicos.<sup>7</sup> En el campo de la producción literaria y cultural peninsular del siglo xv, los patrocinadores y mecenas actúan como capital social y aspiran a engrosar su capital cultural, que precisamente en esta centuria coincide con los inicios de la formación de las grandes bibliotecas privadas y con un momento en que el libro se ha convertido en un instrumento de poder necesario para quienes desean alcanzar un cierto nivel de formación (Alvar 2010: 282-284). Además, estos mecenas usarán su poder político como poder legitimador que precisamente ayude a dotar de capital simbólico a aquello que recibe. El autor, por su parte, solo desea incrementar su capital social y labrarse un nombre en la corte, poder obtener a cambio algún puesto menor y conseguir la suficiente publicidad para que otros miembros del estamento domi-

6. Yarza Luaces (1992) establece una diferencia entre los conceptos de “promotor”, orientado a la financiación, “patrón”, basado en la superioridad moral y de autoridad y la ayuda y protección, “comitente”, aquel que realiza un encargo y “cliente”. Para este autor solo promotor y cliente serían aplicables al periodo medieval, pero es la unión de características definitorias de todos ellos la que configura la auténtica idea de mecenazgo aplicado al ámbito literario.

7. La justificación sociológica proviene de los principios expuestos por Pierre Bourdieu (1998, 2000 y 2020). Para el sociólogo francés, es imprescindible para el análisis el concepto de “campo”, un universo social separado que tiene sus propias leyes de funcionamiento independientes de las leyes políticas y económicas. Dentro del campo se generan distintos tipos de capital o unidades que ayudan a estructurarlo y a jerarquizar su energía social. El capital social lo constituye todo aquello que le sucede a un individuo o a un grupo por medio de sus relaciones, institucionalizadas o no, con otros grupos y está constituido por la totalidad de los recursos potenciales asociados con la posesión de una red duradera de relaciones de conocimiento y reconocimiento mutuos. El simbólico supone una manera de ser social o de estar en el mundo social y de ser percibido, y esto implica por parte de los que perciben un reconocimiento de aquel que es percibido. Por último, el cultural es la forma de conocimiento, incorporado, objetivado o institucionalizado, que dota al agente social con empatía, capacidad de apreciación o competencia para descifrar relaciones y productos culturales.

nante soliciten sus servicios. El capital simbólico recae entonces sobre ambos, pues el prestigio del patrocinador como persona cultivada se incrementa y el propio autor consigue reconocimiento a través de la labor desempeñada.<sup>8</sup>

En función de la relación establecida entre ambas partes que conforman la relación de mecenazgo, puede hablarse de amistad, si los dos actuantes de la relación pertenecen a rangos similares y comparten el mismo ideario, o de clientelismo, concepto que se retomará más adelante y que reviste de cierta importancia, pues ayudará a entender el proceso de transformación de las dedicatorias en la literatura medieval impresa en el Quinientos.<sup>9</sup> El primer caso es aplicable a las dedicatorias de los textos producidos durante el siglo XV, donde se hablaría propiamente de “amistad instrumental”, que busca el acceso a un determinado recurso, y donde cada uno de los componentes actúa como promotor del otro, mientras se pretende la ampliación de la esfera social y el capital social (Wolf 1980: 30-31).<sup>10</sup>

Entre los patrocinadores de esta etapa se encuentran el estamento eclesiástico, la nobleza y la realeza, que poseen el reconocimiento general por su posición social, pero necesitan del mundo cultural del mecenazgo para ser admirados también por su gusto literario o artístico más allá de su poder.<sup>11</sup> La dedicatoria al príncipe o al monarca es central en la economía de mecenazgo, y a cambio del libro dedicado, ofrecido y aceptado, el destinatario está obligado a proporcionar protección, empleo o retribución, siempre en un intercambio asimétrico (Chartier 1996: 209-210). Este es el objetivo de, por ejemplo, los *Proverbios de Séneca* de Pedro Díaz de Toledo y el *Laberinto de fortuna* de Juan de Mena a Juan II o el *Diálogo de la vita beata* de Juan de Lucena a este mismo monarca en la tradición impresa y a su hijo Enrique IV en la manuscrita. La situación se modifica parcialmente con la llegada de la imprenta, y en especial durante el reinado de los Reyes Católicos y bajo el gobierno de Isabel I, quienes aglutinan en sus personas el mayor número de dedicatorias de la literatura producida en la segunda mitad de la centuria, especialmente esta última. La monarca no solo entró dentro de las relaciones de mecenazgo como sus antecesores en el trono, sino que fue muy consciente de la importancia que tuvo la palabra escrita, y se valió de la imprenta para justificar y legitimar su linaje y derecho al trono, y para exaltar determinadas decisiones políticas y campañas militares como la guerra de Granada. De ahí que a su

8. Estos conceptos también pueden relacionarse con las redes literarias y las redes de sociabilidad, *vid.* <https://www.bieses.net/las-autoras-y-sus-redes-de-sociabilidad/> [02-07-2022]

9. Autores como Tyson (1979) consideran que una dedicatoria no es suficiente para asumir la existencia de un posible mecenazgo. La mención de un dedicatario en una obra escrita supone una prueba tangible de la existencia de una posible relación, material o intelectual, entre la persona que la redacta y el posible destinatario.

10. Precisamente el capital social se mantiene mediante relaciones de intercambio donde los aspectos materiales y simbólicos están unidos. El capital social de un individuo depende de la amplitud de su red de contactos y del volumen de capital que estos poseen (Bourdieu 2000: 149-150).

11. *Vid.*, aunque aplicado al Siglo de Oro, Bouza (2008).

persona se dediquen numerosos tratados de gobierno y obras historiográficas y cronísticas, en cuyos prólogos se ensalzan sus cualidades políticas y militares y su capacidad para administrar justicia.<sup>12</sup> Las dedicatorias de las obras de Nebrija y los vocabularios de Palencia entrarían dentro del deseo de ensalzamiento y protección de la lengua castellana durante su reinado.

Los nobles se sirvieron de los literatos para reafirmar su propia condición y como instrumentos de reivindicación de sus privilegios. Mediante las actividades de mecenazgo literario, y a través de crónicas familiares, hazañas personales o textos donde el escritor mostraba las virtudes de su protector, buscaban reivindicar su linaje como sinónimo de prestigio y garantía y justificación natural de algunos derechos y privilegios, y a cambio obtenían como beneficio la apertura a otros elementos sociales más allá del certificado de nobleza, como la búsqueda de reconocimiento, la propaganda y la aristocratización (Núñez Bernal 2008).<sup>13</sup> Los eclesiásticos fueron el otro gran grupo estamental que se dedicó a estas labores, en el que destacan las figuras tempranas de los cardenales Mendoza y Hernando de Talavera y, posteriormente, el cardenal Cisneros. Como grupo promotor instruido y con una amplia formación intelectual, se centraron en las obras religiosas y en las gramáticas y vocabularios, y promovieron activamente la imprenta, anticipándose al poder civil a la hora de atender a sus propios fines y a su ensalzamiento personal e ideológico (Herrán Martínez de San Vicente 2008a: 85-88).<sup>14</sup>

### El asentamiento de la imprenta, el cambio en el modelo de mecenazgo y la aparición del editor

La introducción de los nuevos agentes que trajo consigo el mercado librario tras el asentamiento y consolidación de la imprenta, y las relaciones que establecieron con el producto impreso, contribuyeron a alterar el vínculo entre el autor y el de-

12. Entre otras, los *Siete libros de la guerra judaica* traducidos por Alonso de Palencia, cuya fecha de publicación guarda mucha relación con la cuestión judía, los *Claros varones de Castilla* de Fernando del Pulgar y la *Crónica de España* de Diego de Valera, de justificación linajista y defensa del sistema monárquico, o la *Muestra de las antigüedades de España* de Nebrija.

13. Cabe citar, entre otros títulos, la *Coronación* de Juan de Mena a Íñigo López de Mendoza, marqués de Santillana, importante mecenas de la época, las *Vidas de varones ilustres* de Plutarco dedicadas por Alonso de Palencia a Rodrigo Ponce de León, I duque de Cádiz, la *Historia del glorioso mártir san Vitores* dirigida por su autor a Bernardino Fernández de Velasco, I duque de Frías, III conde de Haro y II Condestable de Castilla o el *Ceremonial de príncipes y caballeros* de Diego de Valera para Juan Pacheco, marqués de Villena.

14. Efectivamente, destacan los prólogos-dedicatoria a obispos y preladados, como la *Lux bella* al obispo de Coria Pedro Ximénez de Prejano, el *Tratado de confesión* de Pedro Ciruelo a Alonso de Aragón, arzobispo de Zaragoza e hijo natural de Fernando II o la *Compilación de las batallas campales* de Rodríguez de Almela a fray Juan Ortega de Maluenda, obispo de Coria. Es interesante por la temática la figura de Martín Angulo, obispo de Córdoba, a quien se dedican las *Generaciones y semblanzas* y el *Mar de historias* de Fernán Pérez de Guzmán.



dicatario. Esto se debió fundamentalmente a la introducción de otros actantes entre ambas figuras nacidos del advenimiento del nuevo invento tipográfico, principalmente el editor. Este, fiel conocedor de los gustos de los lectores, fue relevante en los procesos de producción y fabricación del libro con los que su figura estuvo irremediablemente asociada, puesto que, desde una perspectiva exclusivamente funcional, era el encargado de pagar todos los costes de edición, tomaba la decisión de que una obra viese la luz por primera vez o fuese publicada de nuevo, y decidía aspectos textuales como la *mise en page* o incluso el trabajo de *emendatio* del texto si así lo consideraba necesario, además de materiales como el tipo de papel, los tipos que debían emplearse y la disposición o no de grabados en su interior. El interés que subyacía detrás era meramente comercial y poseía un trasfondo completamente económico o, en su defecto, con fines propagandísticos o políticos. La cercanía del editor con la práctica impresora y el proceso de elaboración del libro dio lugar a que esta figura se identificase con alguno de los profesionales más próximos a estos procesos (autores, impresores, libreros o papeleros), con personas ajenas al mundo librario, generalmente los mercaderes, aunque no necesariamente, y que se movían por interés económico y consideraban al libro como otro negocio, o con las instituciones civiles y religiosas (Pedraza Gracia 2015).<sup>15</sup>

Como consecuencia de la aparición del editor, la distribución de capitales que operaban dentro del campo de la producción literaria y cultural también sufrió modificaciones. Si en el siglo XV y en los primeros momentos de la imprenta operaba una jerarquía propiamente cultural, medida mediante beneficios simbólicos, la introducción del capital económico, derivado de la necesidad de recuperar las inversiones hechas en la producción de una determinada edición, propiciará que ahora se establezca una jerarquía propiamente económica medida en los beneficios monetarios que produce esta actividad. Todo lo anterior puede ligarse con el concepto de clientelismo ya esbozado. Frecuentemente ligado a aspectos políticos y económicos, pero también aplicable al patrocinio literario, supone el compromiso bidireccional que demanda un servicio a cambio de otro que, para que tenga lugar, exige desigualdad social y monetaria entre los dos intervinientes. Como resultado de la transacción clientelar, el patrón entrega un bien tangible, normalmente cuantificable, a cambio de un bien intangible, asociable con el respeto, la lealtad e incluso el prestigio (Herrán Martínez de San Vicente 2008b). Ahora, pese a que la protección del poderoso como aval de prestigio ha entrado en decadencia, esta va a mantener cierta pervivencia como tópico editorial en los prólogos, y la dedicatoria al personaje más elevado todavía podrá asociarse con una conciencia de inferioridad en la obra impresa y la voluntad de dignificarla (Ruiz Pérez 2003: 69). Como otro aspecto residual del sistema de mecenazgo cuatrocentista, va a aparecer la figura del editor-mecenas,

15. Rubió (1955) llegó a establecer hasta siete tipos diferentes de editores. Resulta más operativo establecer la diferencia entre editores comerciales e institucionales (Pedraza Gracia 2016: 227).

aquel que, perteneciente generalmente al estamento nobiliario, no busca específicamente ayudar al autor ni el beneficio económico, sino beneficios de otro tipo, normalmente propagandísticos (capital simbólico), pero para lo cual entra en el sistema monetario al sufragar los costes de la edición y al desear la venta del producto editado (capital económico).<sup>16</sup>

Ahora los dedicatarios pasarán a ser aquellos que han contribuido a costear una determinada edición, sin pertenecer necesariamente a los círculos regios, nobiliarios o eclesiásticos, a los que se sumarán nombres influyentes del panorama político y cultural del momento que serán usados como posible salvoconducto nominal para la venta de ejemplares y la recuperación del capital invertido. Pero más compleja es la posición del autor en un momento en que la llegada de la imprenta abre el proceso de su conceptualización, que no llegará a ser considerado como mano creadora hasta finales del Quinientos. Esta posición inestable es especialmente aplicable a la literatura medieval que continuó su periplo bajo forma impresa a partir de 1500. Las obras de autoría anónima fueron sometidas en ocasiones a una *mouvance* propiciada por los impresores, que llegaron incluso a interpolar fragmentos narrativos o a modificar su *dispositivo* textual con el objetivo de hacerlas más atractivas a ojos de los nuevos lectores. Caso similar sucedió con obras surgidas de la mano de un autor, donde la distancia con respecto a la fecha de redacción favoreció que la posición destinada a esta figura fuese usurpada por los editores en un intento por revestirse de cierta autoridad en relación con el texto presentado (Ruiz Pérez 2003), y por hacer que la nueva edición que se ofrecía fuese asociada con su nombre dentro de una nueva finalidad o programa cultural en la que querían insertar. Esto lo consiguieron mediante la visibilización del nombre en la portada y la ocultación del autor original, relegado al interior, y mediante la adición de múltiples elementos paratextuales, entre ellos la inclusión de un prólogo-dedicatoria a otro destinatario dentro del nuevo entramado de relaciones, que en ocasiones llegó a sustituir al original. Todo ello para presentar a los lectores del Quinientos una obra que, si bien conservaba el texto, se les presentaba como actualizada, novedosa y al servicio del nuevo campo literario y cultural. Estas van a ser las dinámicas seguidas, en su posición de editores, por el mercader papelerero Juan Tomás Favario y el español residente en Venecia Alonso de Ulloa.

### *Un mercader papelerero en el negocio de la edición*

Bajo el nombre del editor Juan Tomás Favio o Favario encontramos varias ediciones de textos medievales de época incunable y las dos primeras décadas del

16. El ejemplo más claro es la edición del *Florindo* de Fernando Basurto (Zaragoza, Pedro Hardouin, 1530), *vid.* Pedraza Gracia (2016).

siglo XVI. Su nombre figura en la *Crónica troyana* [Pamplona, Arnao Guillén de Brocar, ca. 1495-1500], las *Epístolas* de Séneca (Zaragoza, Pablo Hurus, 1496), la *Scala coeli* de Juan Gobi y las *Trescientas* de Juan de Mena (Sevilla, Meinardo Ungut y Stanislao Polono, 1496), el *Cancionero* de Juan del Encina (Burgos, Andrés de Burgos, 1505) y, casi veinte años después, el *Espejo de conciencia* (Toledo, Gaspar de Ávila, 1525), la *Crónica sarracina* (Valladolid, Nicolás Tierrez, 1527), los *Dichos y hechos* de Valerio Máximo (Alcalá de Henares, Miguel de Eguía, 1529) y el *Libro de las propiedades de las cosas* (Toledo, Gaspar de Ávila, 1529), estas dos últimas con un prólogo-dedicatoria. Contrariamente a lo expuesto por Rhodes (2004: 320-321), la distancia que separa ambos bloques de títulos hace presuponer que nos encontramos ante dos miembros de la misma familia que compartieron onomástico y labor editora, posiblemente padre e hijo. El primer Juan Tomás Favario, originario de la población de Lumello en Lombardía, muy posiblemente se dedicó al negocio papelerero en el norte de Italia, pero la proliferación de artesanos y fabricantes de esta materia prima obligó a su mudanza a España, una migración de éxito asegurado, dada la mala calidad y la escasa producción de papel en las ciudades de la península ibérica.<sup>17</sup> Una vez asentado, compaginó la fabricación del papel con la edición de títulos en diversas ciudades, una práctica común en Italia, donde los mercaderes papeleros a menudo se involucraron en el negocio de la imprenta sufragando ellos mismos ediciones (Sandal 1997: 13). En relación con el Juan Tomás Favario milanés que encontramos costeando las obras de los años 20, como él mismo declara, era “vezino de la ciudad de Segovia”, y poseía el molino papelerero del Arco y la casa aldeaña cercana al municipio de Palazuelos. Negocio de actividad prolongada en el tiempo, pues tras su muerte en 1555 todavía continuó en manos de la familia, la calidad de su papel podía hacer competencia al genovés, tal y como demuestran los documentos de venta de resmas (De Vera 1967: 85-102), y debió darle al italiano los ingresos necesarios como para dedicarse al negocio de la edición.

El *Libro de las propiedades de las cosas*, redactado por el franciscano inglés Bartolomé Anglico (ca. 1190-1272) y obra clave del enciclopedismo medieval, vio la luz en la imprenta por primera vez en romance castellano en Toulouse por Henri Mayer en 1494, provisto de un rico programa iconográfico y orientado hacia un público español y académico. En 1525, el impresor toledano Gaspar de Ávila imprime una nueva edición en la Ciudad Imperial, costeada y diseñada por el propio Juan Tomás Favario. Esta retoma el espíritu de la *princeps* hacien-

17. La principal industria de fabricación del papel se situó en la zona de Brescia, dependiente de la República de Venecia que, desde la instalación y consolidación de la imprenta en la ciudad, demandaba un elevado suministro papelerero. Esto dio lugar a la expansión progresiva de este negocio por el norte del país y obligó al fenómeno migratorio (Sandal 1997: 12), éxodo compartido con los profesionales genoveses, que contaron con privilegios para viajar a la Península y mejorar la calidad del papel y enseñar los métodos de construcción de los molinos a los artesanos locales (Balmaceda 2004).

do alusión en la portada al título original de la obra y a su condición de traducción y enfatiza, en clara estrategia editorial, no solo las nociones de filosofía natural y la vinculación con los libros de secretos, de amplia circulación en la Edad Media y en los siglos XVI y XVII, sino también el carácter religioso del conjunto, de acuerdo con el compendio en sus orígenes:<sup>18</sup>

Libro de *proprietatibus rerum* en romance. Historia natural donde se tratan las propiedades de todas las cosas. Es obra católica y muy provechosa que contiene mucha doctrina de teología hablando de Dios, y mucha filosofía moral y natural hablando de sus criaturas. Va acompañada de grandes secretos de astrología, medicina, cirugía, geometría, música y cosmografía con otras ciencias en XXI libros siguientes (Portada).

Este carácter religioso se explicita además en la elección del programa iconográfico, mucho más simplificado que el tolosano y procedente de materiales reciclados diversos (Lacarra, 2016), y en el dedicatorio escogido por el propio Flavario para el prólogo-dedicatoria que introduce.<sup>19</sup> Este va destinado a don Diego de Ribera, obispo de Segovia: “Al ilustre y reverendísimo señor el señor don Diego de Ribera, obispo de Segovia. Juan Tomás Fabio, milanés” (A1v). Hijo de Juan de Silva y Ribera, conde de Cifuentes y señor de Montemayor, y de su mujer María Manrique de Toledo, había iniciado sus estudios en Granada en casa de fray Hernando de Talavera, para ocupar posteriormente el obispado de Mallorca en 1507 y el de Segovia entre 1511 y 1543, realizando labores importantes en la ciudad como la fundación de su catedral (Quintanilla 1956). En él, Favario resume la trascendencia de la obra dentro de aquellas dedicadas a la descripción de la historia natural, para justificarle poco después su elección como dedicatorio (“muchas d’ellas conforman al ejercicio pastoral suyo (...) lo qual todo es tan propio a vuestra señoría que como ejercicio cotidiano se puede aprovechar d’ella”, A1v), alabar su labor como impulsor de la catedral de la ciudad (“pues en vuestro tiempo para memoria de los siglos venideros levantáis, tanto el templo material de vuestra iglesia, quanto se espera acrecentaréis lo spiritual d’ella. Obra sin falta que a nuestros ojos representa aquel ilustre templo de Salomón”, A1v) y para ponerle de relieve la utilidad del contenido para el ejercicio de su labor (“lo qual todo es tan propio a Vuestra Señoría que como ejercicio cotidiano se puede aprovechar d’ella para dar a vuestras ovejas lo que de vós justamente se espera”, A1v). Un pequeño ápice del capital social se per-

18. *Vid.* el ejemplar de la Biblioteca de Catalunya (sig. Esp. 89-Fol) [https://books.google.es/books?vid=BNC:1001942979&printsec=frontcover&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.es/books?vid=BNC:1001942979&printsec=frontcover&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false) [28-06-2022] a través del que se tomarán las referencias, indicando entre paréntesis el número de signatura. A la hora de citar, se han aplicado criterios modernizadores sobre la puntuación y sobre las grafías que no corresponden con fonemas medievales. Estas directrices se seguirán en las sucesivas citas de los prólogos.

19. Sobre la difusión impresa de la obra, *vid.* Lacarra (2016).

cibe en la exaltación de virtudes de su padre, de quien se declara servidor (“porque aunque yo sea nacido en el ducado de Milán, correspondiendo a mis antecesores que de allá vinieron, y fueron tan amigos y servidores del ilustre y muy magnífico padre vuestro, y por él tenidos en lugar de muy cercanos parientes”, A1v), pero el deseo último que subyace es que esta nueva versión, “limada, corregida (...) y puesta en perfición (...) amparada y favorecida, faga el fruto que yo desseé quando la saqué a la luz en esta nueva impresión” (A1v).

Los *Factorum et dictorum memorabilium libri novem* de Valerio Máximo, que pretendían ilustrar los vicios y virtudes mediante anécdotas históricas anteriores o contemporáneas al autor, gozaron de gran popularidad durante la Edad Media a partir de un uso basado en la ejemplaridad moral del contenido, y manifestada en los testimonios manuscritos conservados en castellano.<sup>20</sup> En 1496 ve la luz en la imprenta la traducción de Hugo de Urriés, embajador de Juan II de Aragón, en las prensas zaragozanas de Hurus a partir de la versión francesa de Simone Hesdin y Nicolás de Gonesse (1375-1401), y expresamente preparada para los tipos móviles. El resultado lo dirige a su señor y a su hijo, el futuro Fernando II, ya reinante cuando se imprime la obra, comparando las virtudes de los personajes históricos que aparecen en el contenido con la labor desempeñada por ambos soberanos. Cuando Juan Tomás Favario decide costear su edición en 1529, aplica modificaciones voluntarias sobre la *dispositio* que presentaba la príncipe. En primer lugar, añade un título mucho más extenso en la portada que presenta al autor clásico, y destaca brevemente el contenido como modelo de imitación de virtudes y de evasión de vicios dirigida principalmente a príncipes y nobles señores:<sup>21</sup>

Valerio Máximo, noble filósopho y orador romano, coronista de los notables *Dichos y hechos de romanos y giregos*, acaescidos hasta durante la general pacificación y tranquilidad con que governó todo el universo mundo el poderoso emperador César Augusto, en cuyo tiempo la divina bondad encarnó para nuestra reparación. Es una suma de virtudes para imitarlas y de avisos para fuir los vicios. Obra excellentíssima para príncipes y grandes señores, y no menos para todos los estados de hombres. Nuevamente con mucha corrección impressa y al ilustríssimo gran Condestable de Castilla endereçada (portada).

Esta idea permite entroncar la recepción del texto en la planificación de Favario con los ceremoniales y tratados nobiliarios que comenzaban a desligarse de los regimientos de príncipes en el último tercio del siglo XV. Por último, incorpora un nuevo prólogo-dedicatoria y un nuevo sistema de relaciones entre los actantes que desplaza al prólogo original de Urriés, y sus consecuentes rela-

**20.** La tradición castellana manuscrita e impresa de la obra provienen de fuentes diferentes. La primera tiene su origen en la traducción que realizó Juan Alfonso de Zamora (?1418-1422?) a partir de la versión catalana de Antoni Canals, *vid.*, entre sus muchos trabajos al respecto, Avenoz (2021).

**21.** *Vid.* el ejemplar de la Universidad de Valladolid (sig. U/Bc IyR 150 (2)) <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/29052> [28-06-2022]

ciones de campo literario y cultural, de posición peritextual a textual. El nuevo dedicatario, anunciado ya en el título, ahora es Pedro Fernández de Velasco y Tobar (ca. 1485-1559): “Al ilustríssimo y excelente señor don Pedro Fernández de Velasco, Condestable de Castilla y duque de Frías y etc. Juan Tomás Fabio, milanés, su servidor (+1v)”. Perteneciente a la ilustre casa de Velasco, ostentaba los títulos de V conde de Haro y III duque de Frías, este último título otorgado por Fernando el Católico a su tío, además de ser Condestable de Castilla, cargo hereditario desde su bisabuelo. Siempre al servicio de Carlos V, con el que mantuvo muy buena relación, colaboró muy estrechamente con él como Capitán General del ejército imperial en la revuelta comunera, llegó a acompañarlo a Italia en su coronación en Bolonia y lo apoyó con tropas y dinero en la campaña de Argel. Uno de los nobles más influyentes de la primera mitad del siglo XVI, sus posesiones se extendían a lo largo de toda Castilla, especialmente en las provincias de Burgos, Zamora y Segovia (Franco Silva 2006: 195-218). Siguiendo la línea del extenso título, la primera parte del prólogo remarca la importancia del saber y la prudencia en los asuntos de gobierno poniendo como ejemplo al rey Salomón (que el rey Salomón, ya asentado en el trono del rey David (...) uvo de la sabiduría, y cómo ofreciéndole Dios (...), sola sabiduría le demandó para gobernar los pueblos y estados, +1v). Favario justifica la elección de la obra de Valerio Máximo con el objetivo de sacarla de nuevo a la luz, argumentando que ya no podían hallarse ejemplares (“pero viendo, señor, que los libros de aquella primera impresión ya se avían gastado y no se podían así aver, +1v),<sup>22</sup> y la dirige al Condestable con cierta indecisión, presentándose como su humilde servidor, y exaltando las cualidades de su persona (“oyendo y sabiendo yo por lo que la fama pregona que uno de los príncipes que hoy viven y tienen sus personas muy acompañadas de sabiduría y prudencia muy singular”, +1v) para “que tomara esta obra so su protección y así será mejor favorecida y publicada so amparo de señor de tanta reputación y antigüedad” (+1v).

### *Un editor español en la imprenta veneciana*

Entre 1490 y 1540 la República de Venecia se había convertido en la mayor productora de libros de Europa. Desde Aldo Manuzio, la próspera economía de la ciudad supuso un fuerte estímulo para la imprenta, y las distintas políticas liberales impulsadas por el gobierno local dieron libertad a los impresores en la publicación de textos y permitieron crear una red estable de comercio. Además, la excelente calidad del papel de Fabriano, unida a esa temprana introducción de los tipos

22. Las palabras de Favario en el prólogo parecen aludir a la edición zaragozana de Hurus de 1495. Todavía fue editada la obra en el siglo XVI en Sevilla por Juan Varela de Salamanca en 1514, aunque es probable que esta edición no hubiese sido conocida por el papelero italiano.

móviles, junto con las habilidades creativas de los artesanos que se trasladaron a la ciudad procedentes de muchas partes de Italia, convirtieron a las prensas venecianas en líderes en el mercado editorial europeo (Pallota 1991: 21-22).<sup>23</sup> Si en un primer momento las lenguas dominantes de los textos impresos habían sido el griego y el latín, estas cedieron el paso paulatinamente al vernáculo italiano, al tiempo que, desde principios del siglo XVI, empezaba a nacer un cierto interés por el libro español. Cuando se produce el auge de la imprenta en esta ciudad, los potenciales lectores de español en Italia ya eran innumerables. Esto se debía a la situación política y geográfica del país, donde la presencia española era abundante en el Reino de Nápoles, posesión de la corona española, y en los Estados Pontificios a raíz del nombramiento como papa de Alejandro VI, de la valenciana familia de los Borja. La importancia geopolítica de la República de Venecia también llamó a la presencia de numerosos embajadores hispánicos, y las múltiples relaciones diplomáticas favorecieron el intercambio colectivo y el sucesivo desarrollo de usos, costumbres y productos culturales. Ahora las influencias culturales viajarán desde España hacia la península itálica (Capra 2011: 95-96).

Desde comienzos del Quinientos, el uso del castellano ya estaba asociado con el esnobismo social, y su prestigio se acentuó a partir de la coronación de Carlos V en Bolonia, haciéndose extensible al libro en español (Bognolo 2012: 256). Es destacable en esta dirección la labor desarrollada por el librero Giovanni Battista Pedrezano, quien poseía unos intereses muy específicos y conocía muy bien los gustos de sus lectores italianos, para los que hizo imprimir una literatura muy precisa a tipógrafos venecianos, y las ediciones en español salidas de las prensas de Gabriel Giolito de Ferrari, aunque se notifican en la ciudad más de veinte impresores centrados en la edición de libros en español con una mayor o menor dedicación (Capra 2011: 96-99). La selección de obras no fue aleatoria, y se percibe cierta preferencia por aquellos títulos que ya habían demostrado éxito editorial en la Península y entre los que se encuentran tres obras medievales que habían pasado a la imprenta y que continuaban siendo *best-sellers* en la nueva centuria: la *Cárcel de amor*, la *Celestina* y el *Amadís de Gaula*, con reediciones continuadas.<sup>24</sup>

23. Como dato orientativo, Pastorello (1924) documenta en esas fechas 493 personas dedicadas al negocio del libro, de las cuales ochenta y cuatro son impresores con imprenta propia, a los que se añaden otros agentes del comercio librario como libreros e impresores ocasionales y miembros de grandes sagas impresoras que recogían el testigo.

24. Pedrezano imprime las dos primeras en 1531 y el *Amadís* en 1533. Previamente, en la primera década del siglo XVI, Lelio Manfredi ya había publicado traducciones, la otra gran salida de textos españoles, de la *Cárcel de amor*, de *Grisel y Mirabella* de Juan de Flores y de *Tirante el Blanco*. En total, de la obra de Garcí Rodríguez de Montalvo en castellano vieron la luz en la península itálica entre Roma y Venecia dos ediciones y ocho traducciones, dos ediciones y once traducciones de nuevo de la *Cárcel de amor* y ocho ediciones y quince traducciones de la *Celestina*, que se configura como el auténtico éxito editorial sin contar las traducciones caballerescas y continuaciones impulsadas por Mambrino Roseo. Vid. para estos datos <https://edit16.iccu.sbn.it/web/edit-16> y <http://comedic.unizar.es/index/main/id/91> [02-07-2022].

Dentro de esta labor editora de textos españoles destaca la estrecha colaboración establecida entre un gran número de letrados e intelectuales hispanos que trabajaron al lado de los impresores como editores de textos. A partir de una relación más o menos duradera con los tipógrafos, entre su trabajo se incluía la selección de títulos para orientar el catálogo de la imprenta, podían traducir textos que luego se publicaban y se encargaban de prepararlos controlando la corrección lingüística y añadiendo comentarios filológicos y paratextos (Capra 2012: 270-271). Esto daba lugar al establecimiento de una relación triangular entre la selección editorial, los editores y los traductores que proporcionaba una buena fuente de ingresos (Capra 2011: 99). Destaca principalmente la labor de Domingo de Gaztelu, familiar de Diego Hurtado de Mendoza y que trabajó para, entre otros, Stefano Nicolini da Sabbio, Francisco Delicado, que revisó textos para Pedrezano y también colaboró los hermanos da Sabbio, y la relación de Alfonso de Ulloa con Gabriel Giolito. Contrariamente a la opinión generalizada de la crítica (Croce 1978: 154-180), que orienta la edición de estos libros hacia el público español residente en Italia, el enorme esfuerzo editorial que se percibe detrás y la adición en ocasiones de pequeños tratados y glosarios lingüísticos del castellano sugieren la presencia también de un lector italiano conocedor de esta lengua para el que sus libros eran un símbolo de prestigio (Bognolo 2012: 244-246)<sup>25</sup>. Detrás subyacería una inteligente estrategia de mediación cultural desarrollada por estos intelectuales que gozaban de cierto prestigio en la República (Capra 2012: 275, nota 23).

El interés que ha suscitado la figura de Alfonso de Ulloa ha dado lugar a que podamos trazar con mayor o menor certeza sus pasos biográficos. Originario de Extremadura, donde nació aproximadamente en 1529, fue sobrino del capitán don Álvaro de Sande y, todavía en su juventud, ya es localizable en Italia en torno a 1546, cuando debió entrar como paje al servicio de don Juan Hurtado de Mendoza, embajador español en Venecia entre 1547 y 1552. Como tal trabajó brevemente, pues en 1550 se lo documenta como soldado mercenario bajo las órdenes de Ferrante Gonzaga en la toma de Colorno en 1551 (Rumeu de Armas 1973: 7-44). En 1552 debió volver de nuevo a la casa de Hurtado de Mendoza, esta vez en calidad de escribiente, aunque acusaciones de espionaje posiblemente infundadas a favor de los franceses hicieron que fuese apartado del cargo por el nuevo embajador Francisco de Vargas (Arróniz 1968). La situación económica por la que debió atravesar lo obligó a adentrarse en la actividad literaria y editorial. Emulando los trabajos de Francisco Delicado y Domingo de Gaztelu, estableció una relación estable con el tipógrafo Gabriel Giolito entre

25. Sirvan como ejemplo la “Introducción que muestra el Delicado a pronunciar la lengua española” que introduce Francisco Delicado en la *Celestina* (Stefano Nicolini da Sabio, 1534) o el glosario que Ulloa añade a la traducción del *Orlando Furioso* de Jerónimo de Urrea (Gabriel Giolito, 1553).



1552 y 1556,<sup>26</sup> una asociación fructífera cuyo objetivo fue la publicación de obras españolas traducidas al italiano, textos italianos traducidos al español y títulos en español que gozaban de gran éxito en la península ibérica. De esta etapa se documentan en total catorce ediciones. Su madurez editorial llegó después, cuando fue capaz de hacer elecciones editoriales propias, desarrollar su faceta de autor e iniciar la búsqueda de editores que confiaran en él (Lievens 2002: 89-138). Finalmente, y tras una serie de procesos judiciales derivados de la falsificación de una licencia para publicar un libro en hebreo, terminará sus días en la cárcel en 1570 sin conseguir la tan ansiada libertad, pero sin abandonar tampoco la vertiente literaria (Gallina 1955).<sup>27</sup>

En 1553 Alfonso de Ulloa publica en las prensas de Gabriel Giolito su edición de la *Tragicomedia de Calisto y Melibea*, heredera del éxito del que ya disfrutaba en Italia, y cuya salida ya anticipa en su traducción del *Orlando furioso* de 1552. La propuesta de Ulloa es deudora de las tres ediciones venecianas previas, las impresas por Juan Bautista Pedrezano en 1520 y 1523 y la salida del taller de Stefano Nicolini da Sabbio en 1534.<sup>28</sup> Las dos ediciones de Pedrezano vieron la luz con los paratextos habituales de la tradición impresa de la obra desde la edición Toledana de 1500 (la carta del auctor a un su amigo, las once octavas acrósticas de Rojas y las octavas finales de Alonso de Proaza con el colofón rimado), y el “aucto de Tarso” que incorpora la toledana de 1526, si bien la de 1523 ya dejaba entrever la intervención de Francisco Delicado como corrector en el colofón. Su labor se hace más explícita en la edición de 1534, a plana y renglón de la anterior, pero esta vez en las prensas de Stefano Nicolini da Sabbio. No solo reproduce prácticamente idénticas las palabras del colofón, sino que incorpora justo antes una “Introducción que muestra el Delicado a pronunciar la lengua española”, un pequeño tratado de pronunciación que el propio Delicado destinó al lector italiano de la obra. Para su propuesta de 1553, Ulloa toma como referencia esta edición, sobre la que opera una serie de cambios voluntarios que se muestran ya en la portada y sobre los que explicita su autoría:

*Tragicomedia de Calisto y Melibea*, en la cual se contienen demás de su agradable y dulce estilo, muchas sentencias filosofales y avisos muy necesarios para mancebos, mostrándoles los engaños que están encerrados en sirvientes y alcahuetas. Con soma diligencia corregida por el S. Alonso de Ulloa e impressa en guisa hasta aquí

26. Sobre Gabriel Giolito y su labor editorial, *vid.* Nuovo y Coppens (2005: 67-124).

27. De acuerdo con el *Apéndice III* de Lievens (2002: 155-243), hasta el año de su fallecimiento en 1570 bajo su supervisión o intervención como autor, traductor o editor se habían publicado un total de ochenta y dos ediciones.

28. Previamente, la obra de Rojas había sido impresa en Roma por Marcellus Silber, ca. 1512-1515 (*vid.* para esta edición Lacarra y Jiménez Ruiz 2021) y ca. 1515-1516, y por Antonio Blado en 1520. Para su descripción remito a Lacarra (2019).

nunca vista. E nuevamente añadido el tratado de Centurio con una exposición de muchos vocablos castellanos en lengua italiana (portada).<sup>29</sup>

Tras las octavas de Proaza y el subsecuente colofón, introduce, mediante una nueva portadilla, un tratado de pronunciación de la lengua castellana, que parte del modelo del propio Delicado, y un glosario de términos castellanos y su traducción al italiano extraídos en su mayoría del contenido del texto y dedicados a Giolito.<sup>30</sup> Además, reorganiza la *mise en page* para hacer más evidente la condición teatral del texto, y sustituye la tipografía gótica por la cursiva con el objetivo de acercarla a los modelos editoriales de los clásicos italianos de la imprenta de Giolito (Binotti 2007: 320).

Lo más interesante es el prólogo-dedicatoria que redacta Ulloa, pues la edición cuenta con tres emisiones que reproducen exactamente las mismas palabras con el sutil cambio del nombre del dedicatario. En él, Ulloa resalta el éxito editorial de la *Tragicomedia* tanto en castellano como en italiano (“la qual *Tragicomedia*, después que del auctor la heredamos, no solamente se ha imprimido más y más veces en la lengua castellana, en Hespaña y fuera d’ella, también en la Toscana, Aijv) y su utilidad para España (la hiziesse imprimir, creyendo, como creo, hazer grato servizio a mi nación, Aiijr), y destaca su papel como editor al haberle realizado una revisión ortográfica y tipográfica:

(...) la vi opressa de dos faltas muy principales, la una mal corregida y sin ninguna ortographía (...), y la otra, siendo comedia como lo es, que la hayan impresso, no como comedia, sino como historia. (...) y así hallándome en Venecia la corregí en todo lo que convenía (Aijv).

La primera emisión va dirigida a Diego de Acuña, gentilhombre de la casa del emperador, caballero de la Orden de Santiago desde 1543 y regidor de la villa desde 1547. Persona cercana al emperador y al príncipe Felipe, fue desterrado durante diez años por la publicación de unas coplas satíricas, ostracismo que se inicia en Italia en 1550, donde trabajó al servicio de Ferrante Gonzaga, quien consiguió que redujeran su condena a tres años. El destierro no debió afectar a su fama de buen cortesano, pues en 1556 Felipe II le concedió una elevada suma de dinero por los servicios prestados a la corona (Rubio González 1984). La segunda emisión tiene como dedicatario a Bartolomé de Vargas, capellán del emperador Carlos V e hijo de Francisco de Vargas, el nuevo embaja-

29. Vid. el ejemplar de la Biblioteca de la Universidade de Santiago de Compostela (sig. A-T8) <https://minerva.usc.es/xmlui/handle/10347/10304> [28-06-2022]. Para los datos de portada, vid. Lacarra (2019).

30. Ulloa no comete plagio, sino que toma como modelo la estructura de Delicado para mejorarla mediante la adición de ejemplos y la aplicación de una *amplificatio* (Capra 2007). En cuanto al glosario, recupera la práctica de su traducción del *Orlando furioso*, para el que pudo haber tenido de modelo el *Vocabulario español-latino* de Nebrija (Capra 2020).

dor español en Venecia que había apartado a Ulloa del cargo de escribiente en 1552. El último es Juan Micas, perteneciente a la familia Mendes-Nasci, influyente dinastía de príncipes del comercio y cristianos nuevos portugueses. Nacido posiblemente en Lisboa ca. 1515-1520, alrededor de 1525 se reúne en Amberes para continuar sus estudios con su tía Gracia Nasci, cabeza del negocio familiar a la muerte de su marido y conocida entre los cristianos como Beatriz de Luna o Mendes. Desde allí se desplazan al norte de Italia en 1547 para establecerse en Venecia, aunque Gracia enseguida se traslada a Ferrara manteniendo a su sobrino como mano derecha en sus negocios. En 1553 Micas se mudará definitivamente a Constantinopla tras ser expulsado de Venecia por raptar a su prima para casarse con ella, donde adquirirá el título de Duque de Naxos en 1566 (Salomon y Leone Leoni 1998: 149-161)

De los dedicatarios resalta su condición de españoles y de amigos de las letras (“confiando que así como es muy aficionado a las letras y amigo de los que las procuran sustentar (...) no habría yo podido hazer mejor elección, porque ultra de lo ya dicho, Vuestra Merced es Hespagnol, Aiijr-Aiiyv), y les destina la obra para que le sirvan de protección ante las posibles críticas derivadas de su “rudo ingenio”, y así “darla a luz a todos debaxo de su nombre” (Aiijr). Ulloa muy posiblemente conoció a Diego de Acuña cuando ambos militaron al servicio de Ferrante Gonzaga, sobre el tipo de amistad que les unió solo cabe especular, pero sí es cierto que la simpatía de la que gozaba Acuña por parte del príncipe pudo venirle bien en un momento en que se encontraba falto de favores. Un objetivo similar puede aventurarse con la inclusión de Bartolomé de Vargas como dedicatario, aunque el verdadero objetivo habría sido dirigirse al padre, quien lo había apartado de la embajada y era hombre de confianza de Carlos V. Más interesante resulta la relación con Juan Micas. Es de sobras conocida la labor como mecenas de Gracia Nasci, a la que el judío Salomón Usque, alias Duarte Pinel, dedicó su Biblia judeoespañola.<sup>31</sup> Ulloa seguramente tuvo contacto en la imprenta de Giolito con Alonso Núñez de Reinoso, amigo de la familia de conversos, en cuya imprenta publica en 1552 su *Historia de los amores de Clareo y Florisea* dedicada al propio Micas (Bataillon, 1964), y tampoco es desconocida la familiaridad del extremeño con agentes portugueses de Gracia en la ciudad de Venecia (Lievens 2002: 121-126). Esta red de contactos lo habrá conducido a dedicar la obra al sobrino para complacer a la tía.

En las dedicatorias del extremeño hay una múltiple intencionalidad, la búsqueda de un posible mecenazgo nominal es visible,<sup>32</sup> pero también su clara vi-

**31.** Sobre este editor judeoconverso que trabajó en la imprenta de Ferrara, *vid.* su entrada correspondiente en la *Sefardiweb*: <http://www.proyectos.cchs.csic.es/sefardiweb/node/1856> [28-06-2022]. En relación con la figura de Gracia Nasci, remito a Ioly Zorattini (2013), quien propone hasta ahora la bibliografía más actualizada.

**32.** Para Capra (2011: 102) los dedicatarios le habrían proporcionado sustento económico, aunque consideramos que Ulloa no llegó a desarrollar tal nivel de amistad con la mayoría de ellos.

sión comercial. Cuando Ulloa se asocia con Giolito inician el proyecto editorial de la edición de obras en castellano, para el que el español seleccionó títulos escudándose en su éxito previo en la Península y en el propio territorio italiano. Esto supuso de inicio una inversión previa que era necesario recuperar, puesto que el trabajo de edición era el único medio de subsistencia del que Ulloa disponía en ese momento. La inclusión de nombres de eminentes personalidades de la corte española, de la ciudad de Venecia y de los ambientes militares pudo llamar la atención de los lectores españoles y también de los italianos, que podrían considerar como buenos los títulos amparados por estas figuras.<sup>33</sup> La dedicatoria a Juan Micas cumpliría el objetivo de atraer a otra importante comunidad: la de los judíos españoles que se habían asentado en Italia tras la expulsión.<sup>34</sup> Detrás, el fin último de Ulloa, esto es, construirse un perfil literario nacional que lo dotase de la autoridad necesaria para construir su propio canon de títulos que él consideraba representativos, y ofrecerlo a los lectores como modelo de cultura literaria española y como servicio a su nación (Binotti 1996: 36-38).

Alfonso de Ulloa reeditaré su *Tragicomedia* en 1556.<sup>35</sup> En un último intento por dar salida a ejemplares sobrantes, genera una nueva emisión sustituyendo el primer cuadernillo por otro completamente nuevo donde modifica la portada con el nuevo año de edición y refuerza el carácter de novedad, y donde introduce de nuevo un prólogo-dedicatoria, prácticamente idéntico al de la edición anterior pero destinado en esta ocasión a un dedicatario italiano: “Juan de Cavallo, hijo del claríssimo S. Marín De Cavallo, Patritio Veneto” (Aijr).<sup>36</sup> Giovanni Cavalli pertenecía a una de las familias más importantes del patriciado veneciano, y participó activamente en la renovación de las estructuras urbanas y la organización cultural de la ciudad junto a su padre, Marino Cavalli, verdadera figura tras la dedicatoria, hombre activo en misiones diplomáticas como representante de la República de Venecia y embajador de la ciudad de los canales en la corte de Carlos V en 1551 (Olivieri 1979). Ulloa habría pretendido agradar al padre a través del hijo, al mismo tiempo que continuaba intentando granjearse el agrado del público italiano con una figura tan destacada como última medida desesperada. A partir de la década de los años 60, la proliferación de traducciones superará a la de textos en castellano, prácticamente inexistentes, síntoma de un nuevo cambio en los gustos

33. Para Lievens (2002: 72-73), la elección de estos dedicatarios induciría a pensar que se hubiese visto envuelto involuntariamente en las actividades de espionaje de las que fue acusado.

34. *Vid.* Ioly Zorattini (1992).

35. *Vid.* el ejemplar de la Bayerische Staatsbibliothek (Sig. P.o.hisp. 196 k) <https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb10189656?page=,1> [28/06/2022].

36. Los únicos cambios que Ulloa introduce en el prólogo al nuevo dedicatario es la sustitución de la condición de español por la de “caballero”, dada la nacionalidad italiana de este, y una breve exaltación de su linaje y alabanza a su padre: “No quiero aquí por agora hazer mentión de vuestro claro linage, loando y contando sus excelencias, ni tampoco me deterné en encumbrar las heróicas virtudes del claríssimo M. Marín de Cavallo, vuestro padre, más amador de su Patria que de sus propios hijos” (Aijv).

de los lectores afincados en la península itálica, o síntoma de que la lectura en esta lengua fue una simple moda pasajera que no consiguió asentarse del todo.

## Conclusiones

En la literatura del siglo xv la dedicatoria funcionó como un umbral de presentación de la obra que, unida a un nombre importante de la realeza, nobleza o clero, le garantizaba al autor, traductor o compilador protección y capital social. Esta práctica, compartida tanto en el soporte manuscrito como en aquellas obras que empezaban a ver la luz en época incunable, evolucionará conforme se vaya consolidando la práctica impresa. Muchas dedicatorias y dedicatarios se mantuvieron en los textos medievales cuatrocentistas que se reeditaron en el siglo xvi. No obstante, la falta de una conciencia autorial en sentido moderno y la distancia con la que fueron percibidas dio lugar a que los nuevos agentes que cobraron protagonismo en el mercado del libro impreso ocupasen la posición del editor y, en ocasiones, del autor para modificar estas obras y sus paratextos. Mediante la inclusión de nuevos prólogos-dedicatoria, se dirigieron a aquellos con suficiente prestigio o influencia como para costearles la edición o garantizarles la recuperación del capital invertido en forma de ejemplares vendidos.

Esto se ha contextualizado con la labor editora de Juan Tomás Favario y Alonso de Ulloa, aunque con notables diferencias entre ambos. El primero recogía una práctica que fue habitual entre sus homólogos italianos, esto es, involucrarse en la labor editora de ciertas obras. Su elección de títulos, así como su intervención en los prólogos, aparato iconográfico y título en portada, fue más limitada en comparación con Ulloa, pero supo adaptar la paratextualidad a los intereses de unos dedicatarios que le ofreciesen el aval necesario para presentar los textos y venderlos dentro de unos colectivos específicos, especialmente los *Dichos y hechos*, cuyo dedicatario y título pretendían encauzarlos hacia los nuevos ceremoniales y tratados nobiliarios. Por su parte, la labor editora de Alonso de Ulloa con Gabriel Giolito en Venecia se equipara con la desempeñada en tierras italianas por Domingo de Gaztelu con Stefano Nicolini da Sabbio y Francisco Delicado con Pedrezano. Acuciado por problemas económicos y buscando beneficios, hizo un estudio de mercado con clara visión comercial que lo llevó a editar títulos medievales con gran difusión en España. Bajo esta iniciativa subyacía el objetivo de ofrecerlos como muestra de su propio canon de cultura literaria española a unos italianos que manejaban el español por ser considerada lengua de prestigio. Ambos casos muestran que el sistema de patrocinio continúa, aun nominal, pero el capital social ha sido sustituido por un deseo de capital económico que se hace más o menos explícito en las palabras laudatorias que dirigen a sus destinatarios.

## Bibliografía

- ALVAR, Carlos, *Traducciones y traductores. Materiales para una historia de la traducción en Castilla durante la Edad Media*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2010.
- ARRÓNIZ, Othón, “Alfonso de Ulloa, servidor de don Juan Hurtado de Mendoza”, *Bulletin Hispanique*, LXX/3-4 (1968), pp. 437-457.
- AVENOZA, Gemma, “Valerio Máximo en el Medievo peninsular”, en *Tradición clásica y literatura medieval*, coord. Elisa Borsari, San Millán de la Cogolla, Cilengua, 2021, pp. 191-235.
- BALMACEDA, Juan Carlos, “La contribución genovesa al desarrollo de la manufactura papelera en España”, en *Paper as a medium of cultural heritage. Archeology and conservation. 26th Congress-International Association of Paper Historians (Roma-Verona. Aug 30-Sep.6 2002)*, eds. Rosella Graziaplena y Mark Livesey, Roma, Istituto centrale per la patologia del libro, (Addenda 5), 2004, pp. 304-310.
- BARANDA, Nieves, “Women’s Reading Habits: Book Dedications to Female Patrons in Early Modern Spain”, en *Women’s Literacy in Early Modern Spain and the New World*, eds. Anne J. Cruz y Rosilie Hernandez, Farnham/Burlington, Ashgate, 2011, pp. 19-39.
- BATAILLON, Marcel, “Alonso Núñez de Reinoso y los ‘marranos’ portugueses en Italia”, en *Varia lección de clásicos españoles*, Madrid, Gredos, 1964, pp. 55-80.
- BINOTTI, Lucia, “Alfonso de Ulloa’s Editorial Project: Translating, Writing, and Marketing Spanish Best-Sellers in Venice”, *Allegorica. A Journal of Medieval and Renaissance Literature*, XVII (1996), pp. 35-54.
- BINOTTI, Lucia, “La *Tragicomedia de Calisto y Melibea* and the ‘Questione della Lingua’ after Bembo’s prose”, en *Actas del Simposio Internacional, 1502-2002: Five Hundred Years of Fernando de Rojas’ Tragicomedia de Calisto y Melibea (18-19 October, 2002)*, ed. Juan-Carlos Conde, Nueva York, Hispanic Seminar of Medieval Studies, 2007, pp. 311-339.
- BOGNOLO, Anna, “El libro español en Venecia en el siglo XVI”, en *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, coords. Patricia Botta, Aviva Garribba, María Luisa Cerrón Puga y Debora Vaccari, Roma, Bagatto Libri, 2012, 8 vols., III, pp. 243-258.
- BOURDIEU, Pierre, *La distinción. Criterio y bases sociales del gusto*, Madrid, Taurus, 1998.
- BOURDIEU, Pierre, *Poder, derecho y clases sociales*, Bilbao, Desclée de Brouwer, 2000.
- BOURDIEU, Pierre, *Curso de sociología general I. Conceptos fundamentales (Cursos del Collège de France, 1981-1983)*, Madrid, Siglo XXI de España editores, 2020.
- BOUZA, Fernando, “Realeza, aristocracia y mecenazgo (del ejercicio del poder modo calamo)”, en *Mecenazgo y humanidades en tiempos de Lastanosa. Ho-*

- menaje a Domingo Ynduráin*, eds. Aurora Egido y José Enrique Laplana Gil, Zaragoza, Instituto de Estudios Altoaragoneses/Diputación Provincial de Zaragoza/Institución “Fernando el Católico”, 2008, pp. 69-88.
- BUMKE, Joachim, *Mäzene im Mittelalter. Die Gönner und Auftraggeber der Höfischen Literatur in Deutschland 1150-1300*, München, Beck, 1979.
- CAPRA, Daniela, “Francisco Delicado, Alonso de Ulloa y la *Introduction a la lengua española*”, *Artifara*, VII (2007), pp. 17-28.
- CAPRA, Daniela, “Il libro spagnolo in Italia nel Cinquecento come strumento di mediazione interculturale”, en *Appartenenze multiple: prospettive interdisciplinari su immigrazione, multiculturalismo*, eds. Marina Bondi, Giovanna Buonnano, Cesare Giaco-Bazzi, Maria Donata Panforti, esperienze cross-culturali, Roma, Officina, 2011, pp. 95-107.
- CAPRA, Daniela, “Edición y traducción de libros españoles en la Venecia del siglo XVI”, en *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH*, coords. Patricia Botta, Aviva Garribba, María Luisa Cerrón Puga y Debora Vaccari, Roma, Bagatto Libri, 2012, 8 vols., III, pp. 268-278.
- CAPRA, Daniela, “Los glosarios de Alfonso de Ulloa y el *Vocabulario hispano-latino* de Antonio de Nebrija”, *Boletín de la Sociedad Española de Historiografía Lingüística*, XIV (2020), pp. 117-139.
- CHARTIER, Roger, “Poder y escritura: el príncipe, la biblioteca y la dedicatoria (siglos XV-XVII)”, *Manuscripts: Revista d’Història Moderna*, XIV (1996), pp. 193-212.
- CONDE, Juan Carlos, “Prácticas paratextuales y conferencia de capital simbólico los prólogos a las traducciones del siglo XV en la península Ibérica”, *Cahiers d’Études Hispaniques Médiévales*, XXXV (2012), pp. 141-163.
- CROCE, Benedetto, *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*, Bari, Laterza, 1978.
- CURTIUS, Ernst Robert, *Literatura europea y Edad Media latina*, México, Fondo de Cultura Económica, 1955, 2 vols., I, 1955.
- FRANCO SILVA, Alfonso, *Entre los reinados de Enrique IV y Carlos V. Los condesables del linaje Velasco (1491-1559)*, Jaén, Universidad de Jaén, 2006.
- GALLINA, Annamaria, “Un intermediario fra la cultura italiana e spagnola nel sec. XVI: Alfonso de Ulloa”, *Quaderni Ibero-Americani*, XVII (1955), pp. 253-285.
- GENETTE, Gérard, *Umbrales*, Madrid, Siglo XXI, 2001.
- GONZÁLEZ ROLÁN, Tomás y Antonio LÓPEZ FONSECA, *Traducción y elementos paratextuales: los prólogos a las versiones castellanas de textos latinos en el siglo XV*, Madrid, Escolar y Mayo Editores, 2014.
- HAMESSE, Jacqueline, ed., *Les prologues médiévaux: Actes du Colloque international organisé par l’Academia Belgica et l’Ecole française de Rome avec le concours de la F.I.D.E.M (Rome, 26-28 mars 1998)*, Turnout, Brepols, 2000.
- HARO CORTÉS, Marta, “Prólogos e introducciones de la prosa didáctica del siglo XIII: estudio y función”, en *Actas del VI Congreso Internacional de la*

- Asociación Hispánica de Literatura Medieval*, Alcalá de Henares, ed. José Manuel Lucía Megías, 1997, pp. 769-787.
- HERRÁN MARTÍNEZ DE SAN VICENTE, Ainara, “El mecenazgo de los jerarcas eclesiásticos en la época de los Reyes Católicos”, en *La literatura en la época de los Reyes Católicos*, Nicasio eds. Salvador Miguel y Cristina Moya García, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2008a.
- HERRÁN MARTÍNEZ DE SAN VICENTE, Ainara, “La literatura como pago en las relaciones clientelares del siglo xv”, en *Actas del I Congreso Internacional de Filología Hispánica, Jóvenes Investigadores (Oviedo, 8 al 11 de mayo de 2006)*, eds. José Antonio Calzón García, Begoña Cambolor Pandiella, Miguel Cuevas Alonso, Natalia Fernández Rodríguez, Maite Fernández Urquiza *et alii*, Oviedo, Ediciones de la Universidad de Oviedo, 2008b, pp. 559-568.
- INFANTES, Víctor, “La prosa de ficción renacentista entre los géneros literarios y el ‘género editorial’”, en *Actas del X Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: Barcelona 21-26 de agosto de 1989*, coord. Antonio Vilanova Andreu, Barcelona, PPU, 1992, 4 vols., I, pp. 467-474.
- IOLY ZORATTINI, Pier Cesare, “Ebrei sefarditi, marrani e nuovi cristiani a Venezia nel Cinquecento”, en *E andammo dove il vento ci spinse*, ed. Guido Nathan Zazzu, Génova, Marietti, 1992, pp. 115-137.
- IOLY ZORATTINI, Pier Cesare, «Gracia Nasci *alias* Beatriz Mendes de Luna, la Señora», *Archivio Veneto*, VI/6 (2013), pp. 113-134.
- LACARRA, María Jesús, “La ficción en la imprenta hasta 1525”, *Atalaya*, XVIII (2018), 30-06-2022, <<https://doi.org/10.4000/atalaya.3185>>.
- LACARRA, María Jesús, “Fernando de Rojas, *Celestina*”, en *Comedic: Catálogo de obras medievales impresas en castellano hasta 1600, Zaragoza (España)*, 2019, 20-06-2022, <[https://doi.org/10.26754/uz\\_comedic/comedic\\_322](https://doi.org/10.26754/uz_comedic/comedic_322)>.
- LACARRA, María Jesús y Ana Milagros JIMÉNEZ RUIZ, “*Tragicomedia de Calisto y Melibea*: testimonios recuperados y una nueva edición [Roma, Marcelo Silber, 1512-1515]”, *Celestinesca*, VL (2021), pp. 99-128.
- LIEVENS, Anne-Marie, *Il caso Ulloa. Uno spagnolo “irregolare” nella editoria veneziana del Cinquecento*, Roma, Antonio Pellicani Editore, 2002.
- NÚÑEZ BESPALOVA, Marina, “El mecenazgo nobiliario en la literatura de la época de los Reyes Católicos: una aproximación”, en *La literatura en la época de los Reyes Católicos*, eds. Nicasio Salvador Miguel y Cristina Moya García, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana Vervuert, 2008, pp. 167-188.
- NUOVO, Angela y Christian COPPENS, *I Giolito e la stampa nell'Italia del xvi secolo*, Ginebra, Droz, 2005.
- OLIVIERI, Achille, “Cavalli, Marino”, en *Dizionario biografico degli italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1979, 100 vols., XXII, 28-06-2022, <[https://www.treccani.it/enciclopedia/marino-cavalli\\_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/marino-cavalli_(Dizionario-Biografico)/)>.
- PALLOTA, Augustus, “Venetian Printers and Spanish Literature in Sixteenth-Century Italy”, *Comparative Literature*, XLIII/1 (1991), pp. 20-42.



- PASTORELLO, Ester, *Tipografi, editori, librai a Venezia nel secolo XVI*, Florencia, Leo S. Olschki, 1924.
- PEDRAZA GRACIA, Manuel José, “La función del editor en el siglo XVI”, *Titivillus*, I (2015), pp. 211-226.
- PEDRAZA GRACIA, Manuel José, “Mecenazgo y edición en la primera mitad del siglo XVI: el *Florindo* de Fernando Basurto (Zaragoza: Pedro Hardouin, 1530)”, *RILCE. Revista de Filología Hispánica*, XXXII/1 (2016), pp. 225-243.
- PORQUERAS MAYO, Alberto, *El prólogo como género literario: su estudio en el Siglo de Oro español*, Madrid, CSIC, 1957.
- QUINTANILLA, Mariano, “Don Diego de Ribera, obispo de Segovia”, *Estudios segovianos*, VIII/22-24 (1956), pp. 312-315.
- RHODES, Dennis E., “Italy and Spain in the Fifteenth and Sixteenth Centuries. Connections in the Book Trade”, en *La memoria de los libros. Estudios sobre la historia del escrito y de la lectura en Europa y América*, Salamanca, Instituto de Historia del Libro y de la Lectura, 2004, 2 vols., I, pp. 319-326.
- RUBIO GONZÁLEZ, Lorenzo, “Diego de Acuña, el gran cortesano (s. XVI)”, *Revista de Folklore*, XLI/4 (1984), pp. 170-174.
- RUBIÓ, Jordi, “Introducción”, en *Documentos para la historia de la imprenta y librería en Barcelona, (1474-1553)*, eds. José M.<sup>a</sup> Madurell Marimón y Jordi Rubió, Barcelona, Gremio de Editores, de librerías y de maestros impresores, 1955.
- RUIZ GARCÍA, Elisa, “El poder de la escritura y la escritura del poder”, en *Orígenes de la monarquía hispánica: propaganda y legitimación (ca. 1400-1520)*, dir. José Manuel Nieto Soria, Madrid, Dykinson, 1999, pp. 275-313.
- RUIZ PÉREZ, Pedro, “El concepto de autoría en el contexto editorial”, en *Historia de la edición y de la lectura en España (1475-1914)*, dirs. Víctor Infantes, Jean-François Botrel y François Lopez, Madrid, Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2003, pp. 66-76.
- RUMEU DE ARMAS, Antonio, *Alfonso de Ulloa, introductor de la cultura española en Italia*, Madrid, Gredos, 1973.
- SALOMON, Herman Prins y Aron DI LEONE LEONI, “Mendes, Benveniste, de Luna, Micas, Nasci: The State of the Art (1532-1558)”, *The Jewish Quarterly Review*, LXXXIX/3-4 (1988), pp. 135-211.
- SANDAL, Ennio, “La emigración de los impresores italianos a España y América durante el siglo XVI”, *Boletín del Instituto de Investigaciones Bibliográficas*, II/2 (1997), pp. 9-30.
- SIMÓN DÍAZ, José, *El libro español antiguo. Análisis de su estructura*, Kassel, Reichenberger, 1983.
- TYSON, Diana B., “Patronage of French Vernacular History Writers in the Twelfth and Thirteenth Centuries”, *Romania*, CCCIC (1979), pp. 180-222.
- VERA, Juan de, “Una industria, una capilla y un linaje”, *Estudios segovianos*, LV (1967), pp. 85-133;

- WOLF, Eric R., “Relaciones de parentesco, de amistad y de patronazgo en las sociedades complejas”, en *Antropología social de las sociedades complejas*, ed. M. Banton, Madrid, Alianza, 1980, pp. 19-39.
- YARZA LUACES, Joaquín, “Patronos, promotores, mecenas y clientes”, en *Actas del VII CEHA (Murcia, 1988)*, Murcia, Universidad de Murcia, 1992, pp. 15-47.

